CONCEJO DEPARTAMENTAL DE MONTEVIDEO

HOMENAJE A

CARLOS GARDEL

RECOPILACION DE LAS DISERTACIONES EFECTUADAS EN EL ACTO REALIZADO EN EL TEATRO SOLIS EN HOMENAJE A CARLOS GARDEL AL CUMPLIRSE VEINTICINCO AÑOS DE SU MUERTE

DIRECCION DE ARTES Y LETRAS

1960

La palabra y el tango

GUIDO CASTILLO

Hay músicas que necesitan de las palabras, que quieren hablar, y otras que prefieren conservar inalterable su sombrío mutismo sonoro. Hay, también, palabras que necesitan de la música, que quieren cantar y se aprietan o se alargan para dejarse llevar, livianas, por las ondas melodiosas; y hay otras que se conforman con la mera gravedad o pesadez de su sentido. La música y las palabras del tango pertenecen a la primera especie, y son, por eso inseparables. La palabra no es un agregado postizo a la música del tango, sino que le brota de las entrañas. Mucho tiempo llevó el tango las palabras en la íntima y cálida oscuridad de sus entrañas musicales antes de que pudiera darlas a la luz. Y cuando las dio se hizo un todo único con ellas y adquirió una nueva vida y un nuevo destino. Este alumbramiento, esta nueva vida y este nuevo destino se encarnaron en un hombre, en una voz que —gracias a misteriosos y casi diabólicos aparatos— todavía sigue cantando para nosotros.

El tango encontró su voz en Carlos Gardel y la voz de Carlos Gardel encontró su música en el tango. Es el momento de recordar la admirable y sutil observación atribuída a Enrique Santos Discépolo, de que con Carlos Gardel el tango había subido de los pies a la boca. El tango tuvo, entonces, algo que decir y no sólo algo que mover. Un ritmo que sólo nos mueve los pies no nos conmueve casi nunca el corazón. Antes que Carlos Gardel cantase "Mi noche triste" el tango fue, principalmente, un movimiento, una música bailable; después de Carlos Gardel, o, mejor, con Carlos Gardel, el

tango se convirtió en la espiritualización de un movimiento, en una música para cantar y para oír. Gardel, haciéndolo hablar hizo que el tango se escuchara esencialmente por primera vez. Por eso, bailar mientras Gardel canta es una atrocidad, pero si se comete, para cometerla de verdad, o sea, para bailar bien, es necesario no sólo oír lo que la música suena sino también, y sobre todo, lo que el cantor está diciendo. Pienso, en este sentido, que la palabra de Carlos Gardel acentuó lo que había de lentitud reflexiva, de actitud de oyente en el que bailaba un tango.

Creo, en síntesis, que la historia del tango se divide en dos etapas fundamentales, y que frente a ellas todo lo demás, Guardias viejas, nuevas o medias se reduce a un problema de detalles y de matices. Esas dos etapas son, por supuesto, la anterior a la voz de Gardel y la que nace con ella. La primera es, en cierto modo, la etapa animal, y al segunda la etapa humana del tango, y perdónenme los entendidos si digo un disparate. Sería, para mí, de sumo interés que los especialistas estudiaran la influencia —a mi criterio decisiva y radical— que la palabra de Carlos Gardel tuvo sobre la música del tango y, en consecuencia, sobre la forma de bailarlo. En el tango el canto nació, por Gardel, —y quizá a causa de su antigua condición de payador— como una forma de hablar con música. Y del mismo modo que el cantor de tangos casi no canta porque habla, el bailarín no danza, camina. Si observamos bien, el tango, en cuanto a baile, no es una forma de danzar, sino una manera sensual reconcentrada, grave, sutil, dominadora y, muchas veces, canallesca de caminar abrazado de una mujer que se abandona, un poco ausente.

Volvamos, ahora, al recuerdo del primer auténtico tango para cantar, y que cantó precisamente Carlos Gardel: "Mi noche triste". Esa letra y esa música nos dicen que la primera palabra del tango nació encerrando un estertor —o un vagido— de amor y de soledad. Esa canción amorosa, nocturna y triste de un hombre solo en una habitación llena de recuerdos, adquiere todo su sentido —sentido que todavía trasciende a campo desolado y que ya anuncia a la ciudad desoladora— por un arte de encantamiento que no está ni en la letra ni en la música, porque está en el misterio de la voz sabia, que las une, la voz fervorosa y mágica de Carlos Gardel.

Originalidad de Carlos Gardel

Por C. CANEL

Gardel es para el pueblo rioplatense la encarnación de las mejores cualidades del alma criolla; él es el prototipo de una manera de ser, de lo más característico y representativo, de lo que hace a nuestro pueblo lo que es; su más profunda y real individualidad; y esto en Gardel se manifiesta en todo instante y en todos los planos; es cosa que cumple como hombre y como artista.

Gardel fue un hombre probado, que tuvo siempre en cada circunstancia una respuesta adecuada; supo siempre estar a la altura requerida.

No es posible separar en Gardel su arte de su vida personal ni de la vida que lo circunda, ya que en él todo responde a una profunda actitud vital que se hace patente en todo lo que a él se refiere.

Resulta difícil hacer un análisis objetivo y parcial de los distintos elementos que integran unitariamente su arte, ya que la suya es una actitud en la cual se manifiesta lo vivido es algo que supera el juicio estético, algo que crea un compromiso, obligando a compartir un mundo y a definirse sobre él, y no es posible quedarse en la orilla de ese mundo si se quiere comprenderlo.

El fenómeno Gardel adquiere profundo y real significado, una vez que se acepta la realidad a la cual está referido; la realidad del tango, lo que a su vez lleva a comprender al hombre al hombre anónimo que está detrás, es decir un pueblo.

Ya que eso es lo que Gardel representa; un pueblo, una actitud hacia la vida, algo que viene prefigurado desde atrás a través del tiempo, pero que en él se renueva, se recrea en una forma original, la que corresponde al momento que le tocó vivir.

Se continúa y se renueva así con Gardel, la tradición que en otros instantes encarnaron y renovaron Santos Vega, Gavino Ezeiza, Juan y Arturo de Nava y otros.

Si la Cifra, el Estilo y la Milonga son las formas que en distintos momentos de nuestra Historia asumen la máxima

representación del alma popular rioplatense, a partir de cierto momento es el tango el que asume esa representación.

Se gesta en un proceso de hibridación, cumpliéndose el cual, aparece como la solución original, representativa de la nueva situación que se vivía en el Río de la Plata.

La música criolla está señalada a partir de cierto momento por un acento conflictual; se tiene la conciencia de un destino, la nostalgia de un mundo que se va y al cual se ha traicionado. Se vive en medio de un desamparo que conduce al desarraigo; el hijo de esta tierra se siente como extranjero en ella.

Todo esto encuentra su expresión en el tango y alcanza su mayor grado de madurez en Gardel, y esto porque Gardel vivió plenamente ese estado.

El tango se gesta en una situación difícil y de riesgo, porque sobre él y su mundo incide el peso de muchos elementos superpuestos y contradictorios, que a cada momento amenazan con ahogarlo y triunfar sobre él, pero eso mismo, esa situación de permanente tensión y crisis es lo que le confiere esa rara unidad y coherencia final y lo que constituye su gran originalidad.

En el tango parece jugarse siempre el último resto en las condiciones más desfavorables, de ahí ese triunfo final del tango en medio de una virtual derrota.

La profunda y real originalidad de Gardel es la misma originalidad del tango.

Es el mundo del tango el que confiere a Gardel su grandeza, ya que fue ese mundo el que él vivió, y si bien cantó no sólo tangos sino también estilos, canciones, milongas, al abordar éstas, las recrea en otro plano distinto al de Ezeiza o de Nava, por ejemplo.

Gardel al cantar un estilo, le da una nueva vigencia, lo reactualiza, lo recrea en un plano nuevo, a la luz de un nuevo instante, de una misma realidad que se continúa y que se renueva.

El mismo Gardel cambia, renueva su estilo a lo largo de su trayectoria, adaptándose a las nuevas situaciones con que se enfrenta. Gardel se juega en cada cosa que canta, de ahí esa intensidad viva que ofrecen sus cosas.

Gardel cuando canta es el tango viviente y esa intensidad vivida es lo que hace que su canto sea guiado por un instinto y sabiduría esencial, que nunca se complace en un

dejar correr mecánicamente, sino que crea una tensión constante que lo supera.

Vemos entonces como se evade del mecánico ajuste métrico, se adelanta o se atrasa, entra a destiempo, acorta o alarga una frase, se evade a veces de una afinación rigurosa, crea un silencio opresivo lleno de vida, sabe crear, en fin, un mundo musical de un ajuste muchísimo más profundo que el de la simple relación aritmética. Sabe crear siempre el clima más apropiado a lo que va a realizar. Gardel nunca afina exteriormente un conjuntos de notas, sino que vive, manifiesta siempre, una unidad coherente y total.

Valorizamos el mundo del tango porque es ahí donde se ha desplazado y se juega en forma candente y apremiante la lucha por salvar las mejores cualidades de un pueblo; de un pueblo que es sustancialmente el mismo que en otras épocas y circunstancias, supo crearse el estilo de vida más adecuado y las formas que lo expresan.

Nuestro mundo tradicional desemboca en el tango, se vuelca en él, lo nutre, halla nueva forma de seguir viviendo activamente; halla en fin en Gardel su más avanzado y maduro grado de conciencia.

Alcance musical de la figura de Carlos Gardel

Por LAURO AYESTARAN

En la historia de la música como complejo total del hombre y su cultura, por debajo de la capa culta o erudita, por encima de la capa folklórica, se desliza una música que se ha dado en llamar "popular", incorrecto título, desde luego, porque popular es simplemente "aquello que se populariza", que llega a todas las capas del pueblo y bien sabemos que hay melodías de gigantesca popularidad, productos de la capa superior: una aria de Verdi por ejemplo, o de la capa folklórica: nuestra canción de cuna, el "Arrorró".

De todas maneras, la expresión "música popular" revela la existencia de otra música, que no es la culta, que no es la folklórica. Desde luego que no es una capa aislada: tiene

sobre la siguiente, aquella que no alcanzó a conocerlo personalmente. Este acto de hoy a un cuarto de siglo de su muerte, proclama esta verdad.

:: :: :: ::

Conviene llevar la figura de Carlos Gardel a un plano común a toda suerte de música, al del sonido: ¿qué caracteres sonoros recortaban su figura?

Musicalmente su canto era de una inflexión intransferible debido a su cálido y diferenciado timbre vocal, eso que lo hace detenerse a uno ante su voz y reconocer de inmediato su metal: "¡Gardel!", dice de inmediato el dueño de la memoria acústica más frágil.

Su afinación era perfecta y aunque en el tiempo usaba frecuentemente del "rubato", como corresponde a una fuerte expresividad popular, era riguroso en el ritmo y lo sabía subrayar con una musicalidad certera. Ostentaba una impostación natural impecable, todas sus notas eran llenas y parejas y su voz, de pequeño volumen —lo oí varias veces directamente— corría como un fuego por todo el teatro o el ámbito de una sala.

Cantaba convencido de lo que decía tanto en la letra como en la música. No "se enojaba con el texto literario" como frecuentemente en intérpretes que confunden violencia con convicción. Cantaba con un brío sereno y convincente.

El cantante culto y a veces el popular, conciben el texto literario por un lado y por otro lado las notas; desmontan la partitura en dos invenciones lógicamente relacionadas pero paralelas. Por eso es que a veces se oyen bellas notas y un texto incomprensible o, a la inversa, un claro decir literario bajo una línea melódica inconexa. Como en los grandes cantantes, música y palabra eran en su canto una unidad indestructible.

Pero todas estas condiciones pueden darse en otro cantante y sin embargo con ello no se repite a Gardel. Acaso había otra virtud más secreta: siendo igual a sí mismo, en cada una de sus interpretaciones Gardel creaba distintas condiciones sonoras y servía al texto literario adecuándose a su más entrañable sentido. De ahí su rica y variada paleta. Y ya está dicha la palabra: *creaba*. En su campo, en su cuadro de disponibilidades, era un *creador* y acaso no imponga tanto la admiración y la emoción como el acto verdaderamente imponente de la invención creadora.

Sus creaturas fueron múltiples: ciudadanas y campesinas, tristes y risueñas, serias e irónicas. Tocó en todos los registros del alma colectiva, se ensayó con fortuna en todas las formas melódicas y rítmicas del cancionero. Por eso siempre hay un disco de Gardel para cada una de las horas del día. ¿Qué más se quiere, pues, para explicar su popularidad por ahora no perecedera?

El Morocho del Abasto

Por DANIEL VIDART

En el apodo "El Morocho del Abasto" no sólo cabe la dimensión personal de un cantor primigenio sino que se resume la sociología orillera y barullenta de una ciudad rioplatense a comienzos del siglo XX.

En el Mercado del Abasto Proveedor de Buenos Aires y, sobre todo, en su aureola de boliches, salones de baile, prostíbulos baratos y canchas de bochas convergían dos grandes corrientes de seres marginales: los llegados en las panzas de los buques cantando La Violeta —como dice el tango homónimo— y los desarraigados por el éxodo rural, los náugragos del latifundio criollo asidos a la madera liviana de una guitarra y a la friolenta evocación de un estilo.

Como en California, como en Klondike, como en el Potosí del siglo XVII, en esta tierra de nadie adosada al flanco de la urbe cosmopolita se vive en un absoluto y destemplado presente. Los hombres desarraigados del pasado y rechazados de antemano por un porvenir que no quiere ganga sino oro, deben afirmar su condición de tales en las categorías cuchilleras del coraje. Ser guapo equivale simplemente a "ser" en la duda cartesiana del orillero. Y como contrapartida, el cantor surgido en el suburbio, sin escuela, sin otro estímulo que su empecinada vocación lírica y su horror al trabajo manual, sin otro aplauso que el silencio aprobatorio de los taitas y el amor gratuito de las minas, se convierte en el aedo de la infelicidad cotidiana, en el cronista de las peleas famosas, en el trovador de los lupanares, cafetines y bailongos. Hecho a imagen y semejanza de ese ambiente agresivo y desamparado es, no obstante su insignificancia huma-

Sus creaturas fueron múltiples: ciudadanas y campesinas, tristes y risueñas, serias e irónicas. Tocó en todos los registros del alma colectiva, se ensayó con fortuna en todas las formas melódicas y rítmicas del cancionero. Por eso siempre hay un disco de Gardel para cada una de las horas del día. ¿Qué más se quiere, pues, para explicar su popularidad por ahora no perecedera?

El Morocho del Abasto

Por DANIEL VIDART

En el apodo "El Morocho del Abasto" no sólo cabe la dimensión personal de un cantor primigenio sino que se resume la sociología orillera y barullenta de una ciudad rioplatense a comienzos del siglo XX.

En el Mercado del Abasto Proveedor de Buenos Aires y, sobre todo, en su aureola de boliches, salones de baile, prostíbulos baratos y canchas de bochas convergían dos grandes corrientes de seres marginales: los llegados en las panzas de los buques cantando La Violeta —como dice el tango homónimo— y los desarraigados por el éxodo rural, los náugragos del latifundio criollo asidos a la madera liviana de una guitarra y a la friolenta evocación de un estilo.

Como en California, como en Klondike, como en el Potosí del siglo XVII, en esta tierra de nadie adosada al flanco de la urbe cosmopolita se vive en un absoluto y destemplado presente. Los hombres desarraigados del pasado y rechazados de antemano por un porvenir que no quiere ganga sino oro, deben afirmar su condición de tales en las categorías cuchilleras del coraje. Ser guapo equivale simplemente a "ser" en la duda cartesiana del orillero. Y como contrapartida, el cantor surgido en el suburbio, sin escuela, sin otro estímulo que su empecinada vocación lírica y su horror al trabajo manual, sin otro aplauso que el silencio aprobatorio de los taitas y el amor gratuito de las minas, se convierte en el aedo de la infelicidad cotidiana, en el cronista de las peleas famosas, en el trovador de los lupanares, cafetines y bailongos. Hecho a imagen y semejanza de ese ambiente agresivo y desamparado es, no obstante su insignificancia huma-

na, el pequeño dios de las noches largas y los domingos cortos, la única antorcha encendida en la gran tiniebla artística y espiritual del arrabal rioplatense.

Y de este modo, incansable, sonriente, entrador, El Morocho del Abasto canta mientras enfrente los tanos del Mercado despachan kilos de ochocientos gramos; mientras El Cachafaz desparrama corridas y trenza ochos en el cercano salón A. B. C., mientras a la vuelta nomás los pesados del café Paulín paran rodeo, entre puchos taciturnos y miradas espesas, entre los gallegos sudorosos que empinan su vino de apuro; mientras los vecinos se acodan en las ventanitas estrechas y matean ensimismados, sin prisa y sin pausa, escuchando la voz que brota como un arroyo de plata pura desde el absorto café O'Rondemán, escenario preferido de El Morocho. En cafetines como éste y en corralones crudos se dan cita los cantores de toda laya, convocados por el trago de arriba y el asado jugoso, cuando no por unos pocos pesos que son puntualmente devorados por la timba de las madrugadas.

Pero en los suburbios hay dos tipos de cantores: el payador milonguero y el cantor propiamente dicho. El primero es una mezcla del payador campesino con el poeta popular urbano. En su léxico se codean los giros rurales con las voces lunfardas del hampa y los italianismos del lenguaje callejero. Estos milongueros, —valga el recuerdo de Betinotti o Eseiza—, se precian de sus dotes de improvisación, de su gracejo inventivo. Al igual que sus antecesores pampeanos, tan bien descriptos en el Martín Fierro, se sienten por encima de los meros cantores. El payador rural y el milonguero suburbano inventan mundos, desovillan preguntas capciosas, se bandean o empardan en largos contrapuntos de originalidad creadora, escapan a la rigidez mecánica del folklore merced a su juguetona y a veces trascendente vivacidad mental. El cantor, por el contrario, vale por el *cómo* y no por el *qué*.

Sus virtudes residen en sus condiciones vocales, en su buen oído, en su musicalidad. El cantor es en sí un mundo de segunda mano, un mundo clausurado a la creación pero generosamente abierto a la interpretación que muchas veces mejora los humildes productos de los letristas o músicos cimarrones.

El estilo inaugural de Gardel, cuando comenzó a adquirir el fogueo del oficio, fue el del cantorcito criollo, compro-

metido vitalmente con la sensibilidad del suburbio y la axiología de las orillas. Un estilo nasal, apurado, agresivo, por momentos intrépido en su desvalimiento. En determinadas grabaciones de su gran época Gardel, ya convertido en El Mago, lo exhuma: basta recordar la forma en que canta *Un bailongo* y la guaranguería desatada de Tortazos. En esta última interpretación aparece la característica apuntada por Borges en su Evaristo Carriego al filiar la voz del cantor orillero como "de ñato, arrastrada, con apurones de fastidio, entre conversadora y cantora".

Ayudaban al Morocho en su empresa un amplio registro tonal, el acabado dominio de una voz no muy poderosa pero dúctil, intensa, que manejaba con seguridad y gracia, con intuitiva sabiduría y modulaciones de pregonero criollo. Este estilo suburbano y franco estaba apuntalado por el acompañamiento de una guitarra presurosa y menuda; era directo como un piropo callejero y hamacado como el andar de un compadrito. Todo el arrabal se expresaba y reconocía en esa voz tensa y guapetona, sostenida en su impulso por el coraje y el amor de un intérprete vocacional, sin academismo pero humano y emotivo, sin educación musical pero dueño de una musicalidad innata. El estilo de Gardel había asimilado las distintas modalidades de celebrados y fugaces cantores contemporáneos. Pero en la darwiniana lucha por la supervivencia fue su voz la triunfadora y así la inmortalidad lo atestigua.

Carlos Gardel y lo popular

Por DOMINGO LUIS BORDOLI

No tenemos por qué enumerar —el público ya los sabe de memoria— esos tipos humanos, esas formas de vida, esos vicios, virtudes, infortunios, aventuras, soledades, hazañas, que reconocieron en este cantor no sólo su intérprete sino su modelo, su representación definitiva, su estilo esencial, es decir, la justeza, los modales, el tono requeridos para que todo ese coloreado naufragio humano pudiese convenientemente presentarse en público y, victoriosamente, pasear por las calles.

Este *punto máximo de sociabilidad* que el cantor ha co-

municado a un mundo de arrabal casi siempre al margen de la sociedad cuando no de la ley, esta concordia de clases o grupos que, por encima de toda diferencia, impone la igualitaria potestad del sentimiento, es obra que este artista llevó a cabo, con dignidad creciente, manteniéndose firme en medio de un ambiente que no podía más que excitarlo al abuso.

Nítida, para algunos, pudo verse la voluntad de delicadeza del cantor aún en aquéllos casos en que toda sublimación era imposible, cuando no tenía más remedio que lucha contra una materia miserable, producida por la guarangada, el compadrazgo, la cursilería, el analfabetismo. En dichas circunstancias, se escudaba el cantor en un contorno general de sobriedad, en voluntaria distracción con respecto a las letras para aparecer como ensimismado y disuelto en una opulenta materia sonora. Casi siempre hubo un ardid a mano, una piadosa trampa para aligerar una brutalidad, —para encubrir un disparate—, para suavizar un desplante, o economizar en forma más o menos rigurosa algunos cuantiosos derramamientos de lágrimas.

Pero el gran público —que suele amar sus propios defectos tanto como sus virtudes— no comprobó casi nunca estos escamoteos del intérprete; y siguió escuchando sólo la muchedumbre de sus deseos que refluían musicalizados a través de aquel corazón sonoro. Fueron todos los triunfos y llantos del vicio, del riesgo, del amor. Y la tentación de convertir al artista en la persona real que ha debido atravesar esas mismas historias, es una tentación sin la cual el gran público no sabe admirar.

Gardel hizo el género de vida que más convenía a su arte, y simuló tomar en serio aquél que le exigía su público. Permitió imaginar... y la admiración hizo, sin más, vertiginosamente el resto. No se ha pensado suficientemente lo que la obra de este hombre debe a su voluntad, a su unidad de dirección, a su ferviente persistencia. Todos los excitantes de la vida y el éxito pudieron suscitar en su rostro una sonrisa, pero el corazón permaneció extrañamente dueño de sí o ausente, el ojo fijo en la ruta; y entre las llamas del alcohol y la lujuria —dantescas fosas ardientes de tantas y tantas idolatrías populares— aquella vida y aquella voz cruzaron, inatacables, disimulando bajo la simpatía deslumbrante una segura voluntad de rehusamiento.

Sin embargo, es necesario mostrar bien claro que no

queremos sugerir aquí una mentira o doblez del cantor. No es que Gardel no haya tomado en serio el alma popular. Pero lo que queremos decir es que el cantor y su público entendían por alma popular dos cosas distintas, que no obstante, parecían ser una y la misma. El cantor entendía la emoción de la música, y el público la emoción de la letra. El cantor iba hacia un estado de euforia melodiosa; su público quería hacer de aquel canto una respuesta social, una aventura del corazón, una forma de vida.

Hay, asimismo, algo que tendría que llamar más la atención cuando se considera a Gardel, sin más ni más, un fruto espontáneo del alma popular. Nos referimos a su flexibilidad de intérprete. ¿Es que una misma calle, un mismo barrio, pueden dar a un hombre esa variedad de reacciones, esa rapidez en el cambio, esa facilidad y puntería para poner el tono justo en las creaciones más diversas; y no más bien lo contrario, es decir, la permanencia en los temas, la reiteración sin sensible progreso en la técnica, la monotonía del mismo cantar, de la misma guitarra, de los mismos efectos? La existencia constantemente libre, escurridiza, móvil de Carlos Gardel, salvó a su arte del fijismo a que habría sido condenado por uno cualquiera de estos tres ambientes —suburbio, ciudad o campo— en los que se movió. La comodidad con que alternó sucesivamente en ellos prueba más bien un cariño poco discriminado, por no decir indiferente a las personas y a los lugares, pero no en cambio a las destilaciones emocionales que logró elaborar con sentimientos y situaciones peculiares a esos mismos ambientes. Esto está probado de análoga manera por el hecho de que el cantor vivió largos años y murió lejos de esos sitios, seres y cosas, a los que exaltó en sus cantos y a los que permaneció, pese a su ausencia, prolongadamente fiel.

Todo esto nos lleva, en primer término, a concluir que estamos lejos de un hombre que ha sido naturalmente producido por su ambiente. Y en segundo lugar, que se trata de un hombre poco dotado para emociones humanas y muy dotado para emociones artísticas. Ambos tipos de emoción no traducen, de ningún modo lo mismo, aunque haya por afán de tranquilidad marcada tendencia a identificarlos. La emoción artística tiene un sentido, en esencia, general; una intencionalidad humana difusa; un cierto desapego con respecto al objeto que la ha hecho nacer. Posee, por decirlo de otro

modo, un don de comunicación que se ve menos en la emoción psicológica particular, que es naturalmente posesiva, y que se encierra en un pequeño círculo. La emoción artística, en cambio, lejos de aislarse o de excluir, vive de comunicarse y expandirse; y no desea nada para sí.

Porque no se trata sólo de tener emociones sino de lo que puede y debe hacer con ellas, en un plano más vibrante de verdad, de bondad, y de belleza. En esas circunstancias, el espíritu prefiere más que su placer, su libertad; y más que el uso y goce de la realidad, la fugitiva presencia de lo que es nuevo, o ha nacido recién, o es, de antiguo, una especie de plenitud o certidumbre infinitamente próxima.

Y esta es la razón por la cual este artista que, al parecer, vivió tan poco para sí mismo, es, de alguna manera, un alma de todos.

La evolución de los acompañamientos

Por PABLO MAÑE

Creciendo y creciendo, la muerte de Gardel ha llegado a hacer justos este tipo de actos que, de ser valerosos, llamaríamos académicos.

Cuando éramos muchachos, no nos habituábamos a la idea de que el invicto trovador hubiera muerto. Hoy en cambio comprendemos que tuvo que terminar así.

La tragedia era condimento para su leyenda. Fué de los nacidos y muertos en el momento evolutivo preciso de una civilización, representante de un momento de la sensibilidad nacional y exponente de un período turbulento de integración. Gardel cantó la vida diaria de los países del Plata durante los treinta o cuarenta años en que las avalanchas migratorias cambiaban de contínuo el paisaje humano. Esa personalidad contradictoria, propia de los pueblos formados por sangres diversas, es muy difícil de representar en términos artísticos. De ahí sin duda nuestro menguado patrimonio cultural.

Para unificar aspiraciones y tendencias, Gardel acudió

de instinto a la cuerda común de todas las razas. El odio, la pasión amorosa, el ridículo honor elemental por el que se vive y se muere. Y agregó lo específico: el desarraigo del inmigrante, su nostalgia por viejas tierras agotadas, la malicia del criollo, el tranquilo talante con que mira correr el alma del tiempo.

Como todos los grandes artistas, transformó la prosaica aventura del vivir en oro puro. Y como todos los grandes artistas resumió en su arte todo el arte de su tiempo. Zurció los girones de sangres mezcladas, los atavismos de un pueblo heterogéneo y por lo mismo universalista. Con esos materiales, que de entre los dedos del artista común se escapan, ajenos unos a otros y vacíos de sentido, formó el gran monumento musical de la América cosmopolita. Descubrir a la larga que los hombres geniales son como los demás, —y a veces peores—, será la eterna sorpresa de quienes los estudiaron porque los creían dioses. Pero eso no quita nada a la verdadera grandeza, que consiste en extraer de la mediocridad del mundo y de la propia algunas esencias eternas. Gardel expresó como nadie lo que estaba en el corazón de todos. Era tarea de hombres, no de dioses.

— — —

Pero este tipo de consideraciones se ha barajado ya mucho y bien en este acto. Por mi parte quise limitarme a una referencia accesoria si se quiere, pero que estimo útil y justa. Consideré que olvidar a quienes acompañaron instrumentalmente al cantor hubiera constituído una ingratitud. De ahí que, con un afán meramente informativo quisiera pasar revista a los acompañamientos de los que Gardel se sirvió.

Desde 1903 o 4, Gardel empezó a cantar en los más variados escenarios, acompañándose a sí mismo. Eran los tiempos en que triunfaban los Franco, Casaux, Bettinotti, Estela Diana, Julio Guillén, los hermanos Petray, los Podestá, Razzano (que con Franco integró el conjunto gauchesco "Los Pampeanos"), Amaro Giuria, Gabino Ezeiza, El Cachafaz (primer bailarín de tangos), Pancho Martino. El dúo criollo más cotizado era el constituído por Saúl Salinas y Juan Sarcione. El tango no existía: había por un lado payadores y por el otro dúos criollos que cantaban acompañándose a sí mismos. Gardel nunca fue un buen guitarrista. Basta ver como pulsa la guitarra en sus films. Pero por entonces importaba más la voz. Ahora es al revés.

Cuando Gardel y Razzano se encontraron (dos famas nuevas que los bandos de cada una pretendían oponer y que resultaron fundirse por mucho tiempo en una sola) ya "El Morocho del Abasto" había grabado algunos discos con su propio e inhábil apoyo. Luego se formó el cuarteto Gardel-Razzano-Salinas-Martino que a poco se disolvió sin dejar rastros fonográficos y por fin se estableció el dúo Gardel-Razzano que duraría hasta 1926, año en que el uruguayo no pudo ya soportar la competencia con su pareja.

El primer disco fue hecho por ambos el 9 de abril de 1917 en un estudio improvisado que estaba en Cangallo casi Callao. Llevaba de un lado "Cantar Eterno" por el dúo y del otro "Entre Colores" por Razzano solo, quien, mientras pudo, fue muy celoso de una imposible primacía sobre Gardel. En el segundo disco se usó la misma fórmula: de un lado canta Razzano "A mi Morocha" mientras del otro se inscribe "El Sol del Veinticinco" por ambos. Ya desde el primer disco Odeón, el Negro José Ricardo está con ellos. Lo habían conocido en los espectáculos de la "Compañía Tradicionista" que dirigía González Castillo y el "Flaco" Alippi, en 1915. La Compañía llevaba a cabo una escenificación sui generis de la vida de Juan Moreira, que era encarnado por Alippi. Gardel y Razzano tenían a su cargo algunos números musicales que se mechaban en la pieza y el Negro Ricardo acompañaba pericones y danzas camperas. Más de diez años, decía, iba a durar la vinculación de los tres. Hacia el 26, Ricardo, dejó a Gardel en París y se vino al Plata con una compañía rioplatense, terminando su vida acompañando a oscuros cantores de suburbio.

Hasta 1921, el Negro hacía el punteo y los cantores rasgueaban a compás. Ese año entró a acompañar Barbieri, que era un guitarrista excelente, de sólida formación. Y por fin vino José Aguilar, el más fino y sutil de los guitarristas gardelianos, músico vocacional admirable que escribió además una serie de tangos sorprendentes de riqueza melódica. Para mí este período, —que en las etiquetas de los discos se reconoce porque debajo del nombre de Gardel reza "Con acompañamiento de guitarras: Barbieri, Aguilar, Riverol"—, es, si no el más interesante, aquel en que Gardel alcanza su apogeo.

No conozco las razones por las que Aguilar, tras pocos años de liderato guitarrístico en los acompañamientos, cola-

boró irregularmente con Gardel. Lo cierto es que los últimos registros fueron acompañados por Petorossi, Barbieri, Riverol y Vivas. Sin embargo, cuando Gardel resolvió hacer la jira que lo llevaría a encontrar la muerte, llamó a Aguilar, quien, junto con Barbieri y Riverol se embarcaron el 12 de enero del 35 en Buenos Aires para encontrarse con el cantor en Nueva York. En Medellín murieron todos menos él. Riverol vivió dos días y luego se unió a la lista de los dieciocho quemados vivos.

Pero no sólo con guitarras hizo discos Gardel. La orquesta que lo acompañó con más asiduidad fue la de Francisco Canaro, con su machacado ritmo. Con Osvaldo Fresedo hizo sólo uno, que contiene "Fea" y "Perdón, Viejita". Casi todos los discos hechos en Francia están secundados por la orquesta que lo acompañaba en el Empire y el Florida, inspirada en las directivas de cierto ruso llamado simplemente "Gregor" en las etiquetas y en los programas de aquellos teatros. Pero Gardel, cuando cantó en francés, —su lengua reencontrada—, también se hizo acompañar a menudo por guitarras. Las canciones y tangos de los films están registrados con conjuntos diversos. Las correspondientes a "Luces de Buenos Aires" no lo están con la orquesta de Julio de Caro, que era la que allí intervenía, sino con la de Canaro ("Tomo y Obligo") y con guitarras ("El Rosal"). No hay grabaciones tomadas de la banda de sonido original. En las películas hechas por Gardel en los Estados Unidos fue acompañado por la orquesta que luego sirvió para grabar las obras. Se trataba de la de Alfredo Cibelli, músico del que se sabe poco. Astor Piazzolla, que siendo un niño estaba en Nueva York, lo acompañó alguna vez en bandoneón, sin que quedaran constancias fonográficas.

— — —

Las cosas cambiaron mucho apenas desaparecidos Gardel y sus guitarristas. Roberto Grela, especialmente, transformó el guitarrear criollo enriqueciéndolo con variados aportes, entre los que se destacan los acordes de novena y oncena, el frecuente uso de disminuciones y aumentos, el contrapunto sabio que en los guitarristas de Gardel era muy elemental. El dúo en terceras a cargo de las bordonas, —resabio tal vez de la entronizada costumbre argentina de cantar a dos voces—, desapareció dejando lugar a combinaciones más sutiles.

Sin embargo no puede decirse que los nuevos modos de tocar favorezcan siempre al cantor. Por lo demás, cantar y acompañarse se vuelve cada vez más difícil, porque ahora los tangos modulan mucho y a tonos que no siempre son fáciles en la guitarra. Pero no viene al caso proyectar el asunto más allá de sus límites. Sólo quería hablar de los escuderos del héroe. La elocuencia y la profecía estaban a priori desechadas.

Un ejemplar humano

Por FRANCISCO ESPINOLA

Al encomiar a un artista, frecuentemente se hace preciso dejar un poco en la sombra al hombre mortal que hay en él, cuando no se nos impone la franca necesidad de silenciarlo. Es que, celosos en perfeccionar su arte, muchos olvidan o resueltamente sacrifican la perfección de su alma. En el caso de Gardel, no. Y yo creo que ha llegado la hora de atraer la atención colectiva —porque Gardel es de todos— sobre este aspecto tan importante de su ser, agregando así nuevos motivos a la admiración por este cantor cuya voz, desde hace ya tantos años, buscan en los países rioplatenses hombres y mujeres, niños y ancianos, analfabetos y cultos, atraídos por una tan intensa necesidad misteriosa.

Se ha dicho que la obra de arte "es el lugar de encuentro de dos almas" la del creador con la del receptor. Vivo Gardel y, después, muerto, Uds. yo, por cientos y cientos de miles de seres en esta parte de América, necesitamos oírlo; es decir: encontrarle su alma con la nuestra. A veces, es la pequeña niña quien la conjura con el dial o el disco. Otras, la esposa; otras el padre. Pero, a su aparición, se hace en seguida un intenso recogimiento interior. Y estando muchos juntos, cada cual se empieza a sentir absolutamente a solas con Gardel. Y no meramente escuchándolo. Algo de nosotros —díganme Uds. si no ocurre así—, algo imposible de definir pero que llega de lo más íntimo nuestro, empieza a su vez a decir no se sabe qué, y que nos hace bien al decirlo, sin embargo. Y eso va a unirse en la mitad del aire con la canción que nos llega, para refluir hacia nuestro oído y hacerse es-

cuchar también él en nuestro corazón, iluminándolo con nuestra propia luz, logrando lo que Du Bos señala función del arte: el que "la vida tome conciencia de sí misma".

Esto no puede deberse exclusivamente a una excelencia de facultades físicas —en el caso de Gardel excepcionalmente adecuadas, tal vez como jamás, al género que cultiva—, por más que ellas sean conducidas por una finísima sensibilidad y un real talento. (Gardel era inteligentísimo). No. En él hay otra cosa más: un temple moral extraordinario, asistido por una voluntad inflexible, que cela detrás de aquella sonrisa y aquellos ojos alegremente bondadosos. Sí un elemento que está presente y decisivamente actuante en el arte de Gardel es la alta calidad moral de su espíritu.

Para darnos bien cuenta de esto pensemos en el fin de su niñez y en su adolescencia; en esos años donde, precisamente, cuaja y queda fija para siempre la personalidad. Ellos transcurren en ambientes que yo bien conozco porque los amé mucho y no los olvidé jamás. En esos medios, por múltiples causas, y no todas negativas (a veces por aceptación casi evangélica de las debilidades humanas; por ternura piadosa —el amor en último término es compasión—) allí, por un cúmulo de circunstancias, digo, no obra con energía bastante una presión ambiental que contenga y atenúe el desarrollo de nuestras inclinaciones anti-sociales, las cuales van desde la ordinariez de sentimientos y de expresión hasta las desviaciones de la conducta. Debido a esto, allí es más fácil el deslizamiento de nuestra naturaleza hacia planos donde la conciencia, a lo sumo, ya sólo logra, después, en su impotencia, amargar una vida, sin timonearla, ya. Gardel creció y fue desarrollando su espíritu como esas hermosas flores de las chacras, sin que nada negativo se le incorporara; pero, como con intensa sed —el amó hasta su muerte todo aquello, y el amor es una sed— pero como con intensa sed nutriéndose, digo, de la pureza originaria del hombre que allí, precisamente en los planos sociales más relegados, fluye a flor de piel como asimismo a flor de piel fluye también el mal. Yo no creo que Gardel haya tenido desde el principio sentido claro de lo que llegaría a ser como cantor puesto que, previamente, él debió ir descubriendo en qué consistía lo que estaba cantando y cuáles eran sus posibilidades personales y las del género; pero estoy seguro de que, desde

casi todavía un niño, sí tuvo conciencia de cómo debe ser un hombre.

— — —

Entretanto francamente en la adolescencia —reparen bien—, las sirenas de la vida bohemia (tan subyugantes para el alma juvenil, máxime para quien, como él, podía sentirse tan libre, atado sólo a la relación de su madre, tanto más débil y condescendiente cuanto más maternal) las sirenas de la vida bohemia le cantaron inútilmente. Ya no su conducta, —no bebió, no frecuentó las carpetas, él no fue gigoló— no ya su conducta, ni se contaminó siquiera su lenguaje con la grosería, con lo guarango, con lo procaz. Y sensible desde su iniciación al misterio maravilloso de la palabra que le volaba en las alas del sonido musical, la trató con una atención entre nosotros insólita, a fin de que al expresarla se mantuviera ella en su prístina integridad. (Tal vez no haya en lengua española un actor o cantante que supere su escrúpulo en la articulación de los vocablos).

Más tarde, triunfador en cada medio ascendente en que actuó, no se sometió a la sensibilidad de ninguno de ellos. Los sometió a todos. Pocos hombres conozco yo que hayan cambiado menos. En él no hay cambio, hay evolución. Y ésta sí, incesante hacia el perfeccionamiento del artista y del ser entero.

Como hombre, no debemos olvidarlo cada vez que le oímos, se enriqueció en pocos años y no fue, sin embargo, un nuevo rico. Contrajo espontáneamente amistades con integrantes de las clases más elevadas en lo político, en lo social, en lo intelectual, en lo artístico, lo que en sus años del suburbio ni siquiera pudo ocurrírsele que le sucedería; pero no sólo no negó, es que no olvidó jamás a sus primeros, modestos amigos de los conventillos y de los cafetines. Ninguno de los que le hicieron nacer alguna vez una sonrisa dejó de hallarla idéntica en sus labios cuando fue célebre, vivía a lo grande y era dueño de una fortuna que crecía sola. Fue generoso no sólo de su dinero; él tuvo la suprema generosidad del corazón. El rico, y él o ella, pobres. El, famoso, y, los otros, oscuros. El, puro; el otro o la otra, a veces, de conducta no muy edificante, cuando no reprochable, derecho. ¿Qué importa? Como el personaje de una novela rioplatense, Gardel debió de decirse en muchas ocasiones en el fondo de su alma: "¿Si Dios Juzga, a qué juzgar los hombres?". Sólo a

un ser juzgó Gardel, y constante e inflexiblemente: a él mismo. Como artista y como hombre. De tal modo se juzgó y se obedeció, que llegó a hacer de él esa criatura maravillosa; tanto, que es posible que cuando vivía, la gente no pudiese discernir bien si lo que quería era estar frente a él para oírlo cantar o si quería oírlo cantar para tenerlo presente.

Como artista, Gardel perfecciona el canto rioplatense buscándole la raíz escondida y hasta entonces no revelada por nadie, guiado por un instinto estético genial y sordo a las solicitaciones de toda índole, —tengamos esto bien en cuenta— que más que a nadie asaltan, precisamente, a los artistas de extracción popular. Sonriente siempre, con su bondadoso mirar, Gardel cantó en los ambientes en que al principio actuó —el cafetín, el stud, el conventillo, y seguramente ¿por qué no; el prostíbulo— sin obedecer al gusto por lo sensiblero, sin entregarse al regodeo con el burdo remedo de la tosquedad criolla y de su expresión bárbara. Las canciones nativas, el tango, luego, surgieron de sus labios con un decoro espiritual que hizo subir de inmediato el nivel apreciativo de los auditorios de los suburbios de las grandes ciudades del Río de la Plata. Y cuando llegó a planos sociales más prestigiosos, no sintió, como tantos, la ambición de adaptárseles hasta la hibridación de su arte; no lo tentó el deseo de ofrecerles géneros de la canción a los cuales la inmensa mayoría consideraba superiores (y adviertan que todavía en ese entonces se trataba de hacer efectiva perentoriamente la paga para subsistir). Se impuso con lo suyo, esencializándose cada vez con más ahinco, llevando al máximo sus posibilidades para atender al ritmo, al tratamiento de la melodía, a la revelación del más mínimo matiz de intención creadora, al punto de que, en los problemas ya de orden más complejo que presentan las letras, ninguno de los famosos recitadores cultos que he conocido, consiguen como él revelar, mediante una penetración estilística sorprendente, todos los valores del texto. No es sólo la intuición la capaz de permitir esos resultados. Hay un minucioso estudio previo de cada cosa que interpretaba Gardel. Y esa pulcritud en el enfrentamiento con sus canciones es la de todos los actos de su persona, porque todo lo suyo es dócil a un imperativo moral que no distingue entre arte y vida.

Gracias a la admiración que provocó, ennobleció estéti-

camente a las barriadas suburbanas al hacerlas más exigentes —ya éstas no se contentaban con poco— y al convertirles por eso en un acto grave el acto de escuchar. Y a las otras clases sociales les metió en el alma el campo y el arrabal de donde provenía.

Les presentó la existencia dura y la expresión maleva: el drama humano y rachas sencillas pero límpidas de tierra adentro. Así, bajo el sortilegio de su voz, sus nuevos auditores del Centro olvidaron un poco el español castizo, el francés y el italiano (el inglés no había llegado, aún) en que acostumbraban oír y también entonar sus cantos preferidos, para irse sintiendo todos hijos de una santa tierra común que, bien se ve también por esto, no divide un río. Pronto, ya la joven aristocrática no se limitaría sólo a atreverse a danzar el tango, impuesto cada vez más por los conjuntos orquestales que ascendían a los salones y que estaban operando con sus modestos bártulos una aproximación de espíritus por encima de las barreras sociales, aproximación que en América el arte grande no había podido lograr sino en contados casos. Esa niña mimada por la vida, bajo el influjo del arte de Gardel, también experimentó, a solas, la necesidad de ponerse delante, en su imaginación, y de contemplarlo, un mundo tan próximo que habría podido tocarlo, y las características de cuyos seres ni siquiera sospechaba, sin embargo, sintió esa necesidad y, para satisfacerla, a solas, dije, en la intimidad de su ser, tarareó o resueltamente cantó los cantos de Gardel. La muchacha estudiante, la joven obrera, la empleada —no imagino, estoy seguro— desde su pureza empezaron a mirar con ojos graves y ensimismadores, no con los mismos de antes, a la joven giranta cuando, por la calle, les cruzaba al lado como infortunada mariposa entre las ráfagas. Y, misteriosamente, la obrera, la empleada, la estudiante, la chica bien se encontraron más serias y más justas, se sintieron, por ende, mejores. Sí, el realismo de la letra tan magistralmente cantada hizo que parte considerable de los tangos obrara como ventanas abiertas a un mundo de seres de cuya intimidad la mayoría ciudadana no tenía ni noticias. A influjo de la voz de Gardel, tan conciliadora por otra parte, en su nobleza —el timbre, el timbre sólo de Gardel ya es solidario como ninguno—, a influjo, digo de esa voz, sus canciones consiguen que los grupos sociales enriquezcan su experiencia humana. Día llegará en

que esos grupos han de chocar hasta la iracundia o armonizarán hasta adelantar el futuro. Pero lo cierto es que Gardel contribuyó y sigue contribuyendo a extender nuestro ámbito solidario. De ahí, creo yo, ese cariño que integra, sin falta en todos ¿no es cierto? nuestra admiración por Gardel; cariño, es decir: modo delicadísimo de asomar la gratitud. Gardel, con inocencia, tal vez sin él mismo darse bien cuenta; pero, eso sí, gozando en hacerlo (se siente que Gardel es dichoso cuando canta aunque deba llorar entre sus guitarras) Gardel provoca en nosotros, bien lo sienten Uds. "un acrecentamiento de dulzura, un acrecentamiento de luz, un acrecentamiento de vida, un acrecentamiento de simpatía". Y estas palabras son las que emplea Mathew Arnold para definir las características esenciales de la cultura. Por eso, porque la acción de Carlos Gardel resulta mucho, mucho más importante de lo que al principio se supuso, es que el Municipio de Montevideo le rinde hoy homenaje, y, ex-profeso, desde el teatro de tradición más ilustre del país.

Hubo si

Por CARLOS MAGGI

Vengo a contar un hecho, un solo hecho bastante intrascendente y bastante similar a miles de sucesos conocidos.

Pero pienso que si acierto a desatar los hilos de su significado, si consigo rastrear bien sus orígenes, tal vez el ejercicio resulte un buen homenaje.

Hacia diciembre de 1941, mi compañero de estudios dejó pasar la fecha de su último examen. Habíamos estudiado filosofía durante un mes, levantándonos a las cinco de la mañana, pero el día fijado, él no se apareció por Preparatorios, se quedó en su casa tomando mate y escuchando discos.

Cuando le pregunté qué le había pasado me dijo: No pude. Quise ir y todo pero no pude. Gardel estaba cantando como nunca.

Creo que hay algo en este hecho.

Tal vez porque coincidió con mi examen de filosofía, o tal vez porque yo estaba predispuesto por muchos ejemplos

de divagaciones ilustres, lo cierto es que la imagen de mi amigo despreciando el mundo mientras toma mate y escucha a Gardel, me pareció la estampa de un gran momento nacional. Más que el desmbarco de los Treinta y Tres Orientales, con bandera y todo, más que la muerte del general Flores al lado del carruaje, o la batalla de Las Piedras llevada a cabo por Blanes. "Juan Carlos Morniroli dejando de dar examen", chupando la bombilla y parando atención contra la radio, se me quedó grabado para siempre como uno de los episodios históricos de esta república.

Alrededor de estas cosas ,empecé a pensar, está nuestra nacionalidad, la primer sombra de nuestra nacionalidad, como se dice la primer sombra de la barba, cuando empieza a crecer el bozo sobre el labio de un muchacho.

Es cosa sabida que cada país favorece a sus habitantes por el sólo hecho de nacerle encima.

Los franceses reciben de Francia un idioma amaestrado. A los italianos la península les regala casi todo el arte que ya no se usa y la claridad perfecta del Mediterráneo.

A cada norteamericano le tocan mil barriles de petróleo, nacional o extranjero, un automóvil, una fábrica y muchas acciones surtidas, todas al diez por ciento.

Nosotros, por nuestra parte, traemos de nacimiento dos vacas, un mate y Carlos Gardel.

Por semejante modestia fetal, para muchos de nosotros mismos, ser uruguayos no resulta útil; a quienes así piensan les parece que no somos importantes de origen y tratan de ser otra cosa; sin embargo debe ser horrible sentir como ellos: haber nacido aquí y no saber tener ni siquiera aquello que nos toca por derecho propio de nacimiento.

Así como un pobre en Nueva York es siempre un loco peligroso, entre nosotros, aquel que no tenga sed de mate, ni oído de tango, ni vacas en el alma, será un desterrado, es decir: un fantasma, un hombre fuera de su lugar y de su tiempo.

El tiempo uruguayo es tranquilo, dulzón, espeso casi mantecoso; nuestro tiempo es algo así como leche de tiempo, para consumir a sorbitos.

Por que este país se construyó sobre una alfombra de gramilla verde, no apta para sudores e inconveniente para apurados y activistas. Por eso, por ser un lugar de vacas

parsimoniosas es que aquí se debe vivir pausadamente, como ellas, que son capaces de comer varias veces la misma comida; como ellas, que pueden alcanzar una y otra vez el mismo tiempo que las atraviesa sin apuro y vuelven a saborearlo, a paladearlo, a revivirlo hasta nutrirse de nuevo con los instantes ya pasados.

Por ser un verde demorado, un productor de tiempos a espacio regular, un pretexto de succiones lentas, el mate nos da un respiro y nos ayuda a vivir a nuestro modo.

Parsimonioso, meditativo, taciturno, el mate se va sorbiendo a ritmo de vaca, con la arrastrada lentitud del tango, y el extraño placer que nos brinda radica, más que en su sabor a pasto amargo, en el bienestar de sentirse desde adentro como tendido sobre la tierra amorosa, dejándose estar sobre ella, dejándose penetrar por la calma pastoril de esta comarca ganadera. Recién entonces pueden oírse las voces mágicas que vienen de la tierra: mientras reposamos y el mate nos permite rumiar dos, tres y cuatro veces nuestro tiempo uruguayo que sale gordamente de una ubre.

Y fue así que se quedó tan tranquilo Juan Carlos Morniroli, mientras el bedel inquieto lo llamaba a sacar la bolilla.

Estaba vacunado contra las urgencias del mundo. Estaba escuchándose a sí mismo en la voz de Gardel. Como un hilillo de linfa verde, el mate corría por sus venas y le permitía caer hacia el centro de su soledad y desde allí oía la voz mágica, el embrujo extraño de Carlos Gardel que venía a llenarle el alma de humedad y tristeza.

Y lo más maravilloso es que todo sucedía porque sí. Sin que a ese muchacho ensimismado le hubiera pasado nada; sin que él fuera nadie; sin que nada le faltara en la realidad.

Sucedía que necesitaba como un desahogo ese dolor, ese ligero desaliento sobre el cual llorar la ausencia de un bien perdido; no sabía cual.

En el centro mismo de aquel muchacho la voz de Gardel decía y repetía detrás de otras palabras que él no escuchaba:

Yo tuve sí, yo tenía
Tenía y hoy lo perdí
Mis amigos mi alegría
Mi tiempo de chiquilín
La muchacha a quien quería
Mi amor que tuve y tenía
Tenía y hoy lo perdí.

Sin pensar, sin querer, obedeciendo a nuestra naturaleza de largos atardeceres, nosotros añoramos, lloramos algo que hemos perdido, aunque no hayamos perdido nada. Y el tango lo dice en todas sus formas.

Que nos dejen tranquilos, sin urgencias, sin problemas ni reclamos y nosotros caeremos en nosotros, de mate en mate hacia nosotros, saliendo de este mundo tras un rastro verde, llevados por el tango como por un hilo de bilis melancólica.

Venimos de hombres y mujeres que lo dejaron todo para cruzar el mar, un mar que entonces era treinta veces más ancho de cruzar que ahora; lo dejaron todo y se hallaron de este lado, ateridos y solos, de frente a un planeta desnudo.

Nunca en la historia del mundo se acumuló tanto desamparo como el que trajeron a esta orilla nuestros padres, a puñados sobre el corazón, disuelto como sal amarga en las lágrimas o en el miedo. Y ese mismo desamparo lo siguieron trayendo después los inmigrantes por años y años y lo están desembarcando ahora mismo, cada día, los que recién llegan.

Nuestros padres atravesaron el mar como si fuera un incendio, quemaron sus naves antes de partir y un buen día, al pisar esta tierra, la soledad les cubrió el alma más profundamente de lo que ellos —tan poco preocupados por sí mismos— podían decir; y se quedaron mudos. La soledad es un campo verde, intocado, manso, apenas ondulado. La soledad es algo triste y dulce, un aire nuevo, un mujido de niebla, una extensión redonda donde corren arroyos sin nombre todavía. La soledad es un país desconocido, desierto y sin fondo, donde las pausas del día y los pozos de la noche se llenan de añoranzas.

Yo tuve si, yo tenía
tenía y hoy lo perdí

Y así es que nosotros añoramos por inercia de la sangre, por pura vocación de añorar, de tanto que añoraron nuestros mayores sin decir palabra.

Hubo cosas, lugares, seres que debimos conocer. Hubo sí, el agua de aquella fuente tan fría y el aire de aquel viento tan seco y hubo aquel sol que era un sol diferente del otro lado del mar.

Hubo una tierra que debimos pisar y en la cual se fueron disolviendo las cenizas tutelares de nuestros muertos.

Hubo sí. Y por todo eso y por muchas cosas más que ignoramos para siempre sucede tan seguido que perdemos pie de esta realidad y nos hundimos en la pura añoranza. La añoranza que canta siempre el tango.

La añoranza transparente y de sombra que está en la voz nocturna de Carlos Gardel, capaz de salvarnos del mundo y dejarnos a solas con nuestra soledad.

Yo tuve si, yo tenía
Tenía y hoy lo perdí
La tenaz melancolía
Del tango repite así
Mientras va rastreando en mi
Las pisadas de los días.
Yo tuve si, yo tenía
Tenía y hoy lo perdí
Perdí lo que más quería
Lo que era yo para mi
Yo tuve si, ya no tengo
Tenía y hoy lo perdí
El tango repite así
Su verso meditabundo
Y grita en su son profundo
La entraña del corazón
Porque de un solo tirón
La muerte se lleva el mundo.

Imp. UNIVERSAL
Maldonado 811